



Actas de las Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2015

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-699-1

Verdades cansadas. Miguel Hernández y la construcción de su figura como escritor “popular”

Sabrina Riva¹

Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS-Fundación Carolina
rivasabrina@yahoo.com.ar

Resumen:

La figura de Miguel Hernández como escritor “popular” se forja a través de un denso entramado de imágenes, que gravitan fundamentalmente alrededor de tres ejes: su figura de autor, cuyos costados más importantes se desprenden de las autopoéticas diseñadas por el poeta y la cuantiosa producción biográfica en torno a su vida y su obra; la reescritura de la tradición popular oral que sus versos llevan a cabo, no solo a partir del asedio del verso octosilábico y algunas formas métricas propias de ese repertorio como el romance y la copla, sino también por las *performances* u oralizaciones que desarrolla de sus composiciones; y la recuperación que la denominada “canción de autor” española de las décadas del 60 y el 70 opera sobre sus versos. En este caso, son relevantes la intervención de Hernández dentro del campo artístico y político de su tiempo y la configuración, más tardía, de una identidad simbólica que aúna imágenes de poeta heredadas del Romanticismo, como el “héroe” o el “mártir”, y que entroncan en la posguerra con ciertas figuras de poeta “social”.

Palabras clave:

Miguel Hernández
Imágenes de escritor
Reescritura
Tradición popular

¹ Máster en Estudios Literarios por la Universidad de Alicante (España). Becaria de Doctorado de Fundación Carolina dirigida por la Dra. Carmen Alemany Bay (UA). Miembro del Grupo de Investigación “Semiótica del Discurso” dirigido por la Dra. Laura Scarano. Ayudante Graduada Regular en Literatura y Cultura Españolas II.

Me gustaría destacar en primer lugar los motivos que me llevaron a emprender el estudio de la vida y de la obra de Miguel Hernández, razones que son de dos órdenes diversos. Por un lado, los proyectos de investigación previos que he realizado en mi universidad de origen –la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP), Argentina–, referidos a los vínculos entre la tradición culta y la tradición popular en la poética de Antonio Machado primero y en la del propio Miguel Hernández después, me permitieron advertir que eran relativamente pocas las propuestas que exploraban la poesía española contemporánea en conexión con las “culturas populares” y sus puntos de contacto, préstamos y permanencias con la “cultura erudita”. En este sentido, la tesis doctoral que he presentado para su evaluación resulta una suerte de continuación de los intereses y las inquietudes allí presentados. De algún modo, la sola revisión de las categorías de estudio planteadas, tales como los conceptos de “oralidad”, “folclore”, “popular”, “tradicional”, etc., suponen un desafío y una puesta al día necesarios en relación con las indagaciones de las literaturas hispánicas, en este caso puntual “alternativas” a la poesía escrita. Al mismo tiempo, la re-escritura de la tradición oral popular en Hernández, leída a la luz de su proyecto creador y de sus tomas de posición ideológicas, involucra una pugna con la crítica conservadora en torno a ciertos reduccionismos como el llamado “tradicionalismo hernandiano” y, en consecuencia, una actualización del estado de la cuestión al respecto, en estrecha ligazón con los usos “políticos” de esos materiales. Es decir, la apropiación del acervo popular que el poeta oriolano lleva a cabo entraña mucho más una revitalización y una ponderación crítica de las formas tradicionales, que una

práctica poética neutra, alienada o meramente formulaica.

Por otro lado, la presencia casi ininterrumpida de los versos y del nombre propio del escritor, devenido como sabemos en símbolo, por los espacios de la vida pública –calles, aeropuertos, metros, entre otros– a lo largo de un período de más de cien años y a pesar de la censura y de la tardía edición de sus obras completas, junto con los actos conmemorativos oficiales y espontáneos que se le dedicaron durante el centenario, pero también antes, en plena transición política, y la profusa producción editorial destinada a narrar su vida y a investigar su obra, me hicieron reconocer que el aspecto “popular” de su figura de autor excedía por completo los contornos de su escritura. Se trata de una serie de imágenes fuertemente arraigadas en la memoria sentimental, política y musical de la cultura hispanoamericana, una manera de pensar al poeta sin cuestionarse demasiado su innegable afinidad con la “inmensa mayoría” ni la representatividad de esa figura, sujeta a caracterizaciones exageradas, heroicas o monolíticas en más de una oportunidad.

Es por esto que, hallé en esos pliegues de los estudios hernandianos aún no examinados en profundidad, me refiero a los intercambios entre “lo popular”, “lo culto” y “lo masivo” y sus respectivos “usos” y “apropiaciones”, y al examen, o mejor, deconstrucción de los tópicos asociados a la imagen de escritor hernandiano, un ámbito para introducir mi propuesta; tarea que, en principio, se revelaba ardua, dada la variedad y la ingente producción crítica dedicada al escritor de *Viento del pueblo*, en el marco de la cual todo parecía haberse dicho.

Una vez esbozado el esquema de lo que me interesaba indagar, me presenté a la convocatoria de Becas Doctorales de Fundación Carolina, beca que

luego tuve la fortuna de que se me otorgara. En esa instancia, sin lugar a dudas la Universidad de Alicante se presentaba como el sitio idóneo para poder desarrollar mis pesquisas. No solo porque allí se encontraban dos de los investigadores más reconocidos de los estudios hernandianos y editores de la *Obras Completas del oriolano* —que Espasa Calpe editara en 1992 y reeditara en 2010—, el Dr. José Carlos Rovira y la Dra. Carmen Alemany Bay, directora de mis tareas de investigación, sino porque lo hacían también algunos de los filólogos más reputados del panorama español como el Dr. Ángel Luis Prieto de Paula. Además, otra de las ventajas que ofrecía la inscripción en los programas de Máster y Doctorado en Estudios Literarios de la UA era la cercanía de ésta con la Fundación Cultural Miguel Hernández emplazada en el pueblo natal del poeta, Orihuela, y dirigida por el Dr. Aitor Larrabide Achútegui. Ambas instituciones y sus representantes serían de vital importancia para que mi plan inicial llegara a “buen puerto”, tanto por las observaciones y consejos como por los documentos y bibliografía que estos me brindaron.

Titulado *“El árbol talado que retoña: La construcción de Miguel Hernández como escritor «popular»”*, mi trabajo tiene tres ejes centrales de análisis: la poética hernandiana, en especial los costados orales, íntimos y propagandísticos de su poesía; las representaciones del poeta en textos de diversa índole, fundamentalmente biografías —ya sean éstas escritas o audiovisuales—, memorias, autobiografías y distintas modalidades críticas que entran en polémica; y la llamada “canción de autor” española de los años 60 y 70, incluso algunas muestras de musicaciones más contemporáneas. Más allá de la reescritura de la tradición oral popular que los versos del poeta comportan, los otros tipos de textualidades que he indagado

elaboran una serie de motivos, que por su constante repetición se han transformado en tópicos. Estos, de reminiscencias románticas y denominados por otro de los editores de las obras completas, Agustín Sánchez Vidal, los “tres tristes tópicos” (1992) —“poeta pastor”, “poeta del pueblo” y “poeta del sacrificio”— fecundan o refuerzan en su entrecruzamiento, los contornos “populares” de su imagen; y, en paralelo, han desdibujado y dificultado la recepción cabal del poeta, deshumanizándolo o arrojándolo al territorio del mito. No obstante, ellos no son excluyentes y gravitan a su alrededor otros de distinta magnitud, como los del “poeta católico”, “poeta enamorado”, “poeta autodidacta”, “poeta juglar” y “poeta militante”. En este punto, desearía recuperar las palabras que inician el presente escrito. Si como reflexiona George Steiner, cito: “los estereotipos son verdades cansadas. Cuando se logra reavivarlas conservan la fuerza enervante de las intuiciones de que nacieron” (Citado en Gvirtz 2000: 9), esas “verdades” más o menos ciertas en el caso hernandiano fueron “reavivadas” con insistencia luego de la muerte del poeta y no perdieron su vigencia hasta la actualidad, los *clichés* en torno a su figura han persistido, por encima de las deconstrucciones efectuadas por sus biógrafos más recientes.

De acuerdo con algunas de mis conclusiones parciales sobre el tema, Miguel Hernández se presenta como “popular” *per se*, debido a sus orígenes humildes, sus eventuales tareas como pastor y su conciencia proletaria; goza de “popularidad” vista su participación directa en la defensa de la causa republicana y la sostenida circulación de su obra; y ha sido “popularizado”, por esas mismas razones, en las canciones de intérpretes comprometidos del antifranquismo, por ejemplo, en muchas de las composiciones de Enrique Morente, Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez y

Adolfo Celdrán, entre otros. Arraigado en el imaginario y en la cultura españoles, el poeta proyecta los anhelos incumplidos de una comunidad, que, en tanto “resistente”, lo convoca y actualiza, relaciona su conducta con la que persiguen algunos sectores en el presente, entre un proyecto político no clausurado, el de la II República, y una democracia que busca sus “figuras fundadoras”, y encuentra en la vida y en la producción poética de Hernández una fuente de inspiración patriótica. Ejemplo indiscutido de la “resistencia” en términos históricos, en su tiempo y aún luego de su muerte, él representa al intelectual hacedor de un capital simbólico híbrido, el de la cultura popular y el de la cultura culta, y es por esto que se aviene mejor a los postulados de las teorías sobre “lo popular” contemporáneas.

Si la noción de “popular” se define en “relación con otro”, sistematiza un conjunto de objetos culturales, “usos” y “apropiaciones” excluidos de “lo oficial” o “lo legítimo” (Amar Sánchez 2000), la figura hernandiana, hacia finales de siglo XX, ingresa en el espacio de la contradicción. El oriolano nunca pierde su “aura” inicial, su carácter combativo y rebelde, ni sus facetas más intimistas, pero penetra no ya en el campo intelectual, dentro del cual había sido consagrado antes y durante la guerra, sino en la nómina de los escritores nacionales y, en consecuencia, en el del canon escolar. A pesar de los esfuerzos de la crítica, esto autoriza el encorsetamiento de su imagen, la repetición de esas “verdades cansadas” de las que hablé antes, que, sin embargo, no corroen su popularidad. Ésta persiste, si la pensamos como “modo de estar en el pueblo”, a pesar de sus vínculos con la cultura oficial. Su pasaje de la “cultura popular” a la “cultura culta” es el que le permite alcanzar su condición de “autor”, mas ésta no se concretaría, paradójicamente, sin la “distinción” que le

proveen sus saberes populares (Bourdieu 1987).

En cuanto a la incesante divulgación de biografías sobre el poeta de Orihuela, éstas son una muestra del interés por su vida, pasión y muerte. La popularidad y la importancia de las ideas que el biografiado simboliza han hecho que se dieran cita los biógrafos más diversos, incluso aquellos de signo ideológico contrario, existiendo virtualmente un “sujeto Miguel Hernández” por cada uno de los escritores que han emprendido la tarea de narrar sus peripecias vitales.

Sin duda no hay un solo relato biográfico en el que no se describa la naturaleza y los campos oriolanos, aunque sea de modo lateral, y no se deriven de ello teorías sobre la personalidad del poeta y sobre el tono de sus versos. Las únicas narrativas que escamotean o deconstruyen esos lugares comunes son las de José Luis Ferris y Eutimio Martín. Por lo demás, el contacto del poeta con el mundo natural justifica su retrato en términos de “llaneza”, “ingenuidad”, “pureza” y “bondad”, rasgos que definen al protagonista de la literatura pastoril desde el Renacimiento (Zardoya 1955, Guerrero Zamora 1951 y 1955, Cano Ballesta 1962) y que admiten también su asociación con el “Buen pastor” cristiano de procedencia evangélica (Zambrano 1984, Poveda 1975). Su vínculo con la tierra y sus conocimientos propios de la vida campesina, por ejemplo las fases de la fecundación, a su vez, despojan implícitamente a su poesía más erótica de posibles connotaciones deshonestas, liviandad insospechada en un individuo caracterizado por su “pureza” e “inocencia”. Esto sucede en las primeras biografías del oriolano, aquellas que como las de Zardoya, Guerrero Zamora, Cano Ballesta e Ifach, deben sortear las barreras morales y la censura de la posguerra. En la misma dirección, se desarrolla la figura de

“poeta católico”, que sin ser del todo falsa, está destinada a desbaratar la imagen de “poeta comunista” y, por lo mismo, antiespañol y ateo de Hernández.

Apreciado por sus saberes “otros” (Neruda 2004), el oriolano es parangonado con la naturaleza en tanto ambos poseen una inestimable libertad (Poveda 1975) y pensado bajo los cánones de la teoría del “genio romántico”. Tal modelo de escritor, frecuente en las narraciones biográficas de tipo literarias, pone el acento en su “talento natural”, menoscabando su denodado trabajo con la palabra poética, y funda otro de los *clichés* que acompañan a su figura, aquel que afirma su facilidad para componer versos. También llamado “poeta raro”, “endemoniado” o “incomprendido”, su imagen se relaciona por esta vía con la ideología carismática del artista, en cuanto ser excepcional (Collado 1993, Navarro y Díez 2010).

En definitiva, las estampas asociadas a la figura de “poeta pastor” han sido las más cuestionadas por la crítica, dado que son asimismo las más ligadas a la imaginación literaria y a las ambigüedades, pues su valoración depende de la perspectiva que se adopte para examinar las “apropiaciones” hernandianas de la cultura popular. Esta figuración actúa en un comienzo como una carta de presentación ante los medios de la comarca, una “treta” consagrada a posibilitar su ingreso en el campo intelectual local; más tarde, sin embargo, en otros ámbitos, pierde efectividad y es considerada una impostura o máscara. Con el paso de los años y la profundización de las investigaciones, se ha podido ajustar el alcance de esa “táctica”. De este modo, se han desechado los nexos de ese retrato con la realidad, debido a que éste sustenta una visión reduccionista y muchas veces peyorativa del poeta, al privilegiar su supuesto exotismo y neutralizar así su alteridad;

pero destacando, al mismo tiempo, la evidente conciencia que Hernández tenía del uso de esa imagen (Ferris 2002, Martín 2010).

Ahora bien, el segundo tópico formulado por Sánchez Vidal, el del “poeta del pueblo”, subsume la etiqueta de “poeta combatiente”, aquel que lucha con el fusil y la palabra, y se desarrolla con mayor frecuencia en las “biografías heroicas” y en las “hagiografías”. En este caso, las imágenes convocadas son producto de algunos biógrafos, pero sobre todo de los testimonios de los soldados que conocieron al oriolano durante la guerra, quienes creen que su “popularidad” está ligada a su lugar en la lucha, en sentido literal. Para el poeta, el pueblo es una entidad “física” y “moral”, conectada “carnal” y “míticamente” con la tierra (Salaün 1985: 202). Por lo que, integrado dentro de la “multitud popular”, compartiendo las mismas estrecheces y miserias que el resto de los participantes de la contienda, y portavoz de los deseos y el “clamor” populares, su rol impele las imágenes de “poeta de vanguardia” y “poeta militante”. Más que plantear la figura del soldado que está en primera fila de combate, las narrativas que se detienen en este asunto lo presentan siempre en contrapunto con la figura de Rafael Alberti, considerado negativamente como el ejemplo paradigmático del “poeta de retaguardia”. Y es en efecto la presencia del cuerpo, aquello que los diferencia. Su vida y su obra plantean un borramiento de los nombres propios, una fusión entre el protagonista y su comunidad. En las versiones gráficas, este “rebelde catilinario” —como lo llama Romero Pérez (1992)— posee todas las características del héroe predestinado a la gloria, aunque deba dar muestras de su excepcionalidad, a fin de que el lector pueda estimarlo un personaje elevado (Romero 1958, Sorel 2010). Por añadidura, se produce una identificación plena entre

el poeta y la causa republicana, proyecto político que Hernández encarna – según Eutimio Martín –, redundando esto en la configuración de un *ethos* vital y poético creíble y en la dignificación del “oficio de poeta”.

En lo referente al tópico del “poeta del sacrificio”, por un lado, en aquellos relatos en los que se desacredita el “voluntarismo” hernandiano éste suele emparentarse con la noción de “creyente” (Zambrano 1984, Cela 1993); por el otro, en los que diseñan un personaje épico, su fortaleza ante la desgracia no solo lo convierte en héroe, sino que lo instituye como ejemplo de la resistencia. La derrota solo es aparente, su muerte sirve a la causa y al género humano en general, en tanto exhibición de valor y coherencia ideológicas.

Por su parte, las representaciones dibujadas y/o filmadas del oriolano reproducen los mismos perfiles de escritor que las biografías al uso hasta aquí someramente comentadas. Son el fruto del hiperbiografismo suscitado con motivo del centenario de 2010. El poeta de Orihuela es retratado como “poeta pastor” en la mayoría de las portadas de libros para niños, idealizados su carácter bucólico y su calidad de autodidacta, incluso en propuestas recientes como las novelas gráficas. Con todo, el tópico es deconstruido en las biografías televisivas y en las videgrabaciones. Las imágenes de “poeta del pueblo” y “poeta del sacrificio” tienen menor protagonismo, puesto que están vetadas en muchas de las historias para chicos, pero se evocan en los documentales biográficos y en los cómics, donde se fluctúa entre la caracterización fidedigna y el detalle tremendista, respectivamente. La principal novedad desarrollada en estos géneros es el empleo de la figura de “poeta autodidacta” con propósitos moralizantes y su posterior desacralización, llevada a cabo esta última en una forma de menor circulación, el “videoarte”.

En lo que atañe a la poética del oriolano, éste construye desde su misma retórica una imagen de autor popular que desempeña un papel privilegiado en la medida en que el escritor se involucra en los avatares de la contienda bélica, pregonando un tono épico y unos sucesos y personajes en consonancia con el mismo, en especial, en *Viento del pueblo*; y evolucionando hacia un transparente registro elegíaco en *El hombre acecha* y en las formas breves octosilábicas del *Cancionero y romancero de ausencias*. Utiliza los moldes estróficos de la poesía popular porque son estos los que le permiten una representación más rigurosa, en un estilo conciso y sentencioso, de los demoledores efectos de la guerra en la vida íntima, y, asimismo, porque son estos los más apropiados para sostener una comunicación fluida con los “hombres del pueblo” y dar credibilidad al “carácter del que habla” (*ethos*).

Con respecto a la canción de autor española nacida al calor de la lucha antifranquista, entre los años sesenta y setenta, ésta reivindica y potencia una figura de Hernández como escritor “popular”, que –como ya he dicho– se encontraba en su poética, explotando la “oralidad virtual” (Romano 1994) de sus versos y dando lugar a la “popularización” y difusión masiva de su obra, al tiempo que cristaliza una identidad simbólica de raigambre romántica, vinculada a las imágenes de “héroe” o “mártir”, y se conecta con otras propias de la posguerra, como la del “poeta social”. Joan Manuel Serrat constituye el caso paradigmático de esta clase de mediación. La imagen casi intocable del escritor se confunde con la del cantante, a tal punto que, éste deja de ser solo un mediador y se convierte en una suerte de doble, dado que su figura de artista eclipsa a la del poeta.

Sobre el cuerpo de Miguel Hernández se escribe una “memoria”, su

“cara de terrón o de papa” (Neruda 2004) es la primera conexión entre el oriolano y la tierra y, por consiguiente, con la cultura popular que se le asocia. Su atuendo campesino, por el cual lo acusaron de “exhibicionismo rusticano” y de “ir disfrazado”, revela tanto las oposiciones entre la cultura culta y la cultura popular, simbolizada esta última en su vestimenta y en sus modales, como las “tácticas” que el poeta llevó a cabo en pos de ingresar en el campo intelectual. En suma, la “puesta en escena” de lo popular implica una “noción teatral” de la misma (García Canclini 2001), propias de quienes desde la subalternidad luchan por forjarse un camino por encima de las determinaciones. Además, la noción de pueblo cobra importancia durante la guerra porque lo que está en juego es la idea misma de “nación”. Si coincidimos con Judith Butler en que la soberanía es un “ejercicio performativo” (2014: 55), entonces Hernández combate a favor de los republicanos con su palabra, pero también con su cuerpo, su “actuación” es mucho más que un mero acto de presencia, sino que por el hecho de permanecer junto a los defensores del gobierno elegido democráticamente, ésta se realiza. La acción de “poner el cuerpo” lo distingue, haciendo de él el “poeta del pueblo” por antonomasia.

Para finalizar creo relevante destacar que no es casual la proliferación de publicaciones sobre el oriolano en 2010, año del centenario de su nacimiento. Éste fue un momento propicio para revisar los alcances de su figura, en el marco de la crisis económica que perdura hasta nuestros días, signada por los desahucios, los recortes y el desempleo, pero también por distintas muestras de participación ciudadana. Aceptado como mito nacional, su ejemplo es recuperado en estas nuevas circunstancias, pues sus cualidades morales siguen teniendo la potencia de un “arma políti-

ca”. “Poeta de la resistencia”, comprometido e insumiso, su imagen de escritor “popular” es como ese “árbol talado que retoña”, siempre vigente, desafiante y vital.

Referencias bibliográficas

- Amar Sánchez, A. M. (2000). *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bourdieu, P. (1987). “Los usos del pueblo”. En *Cosas Dichas*. Barcelona: Gedisa, 152-157.
- Butler, J. (2014). “«Nosotros el pueblo». Apuntes sobre la libertad de reunión”. En Badiou, Alain *et al*, *¿Qué es un pueblo?* Buenos Aires: Eterna Cadencia, 47-67.
- Cano Ballesta, J. (1978). *La poesía de Miguel Hernández*. Madrid: Gredos.
- Cela, C. J. (1993). *Memorias, entendimientos y voluntades*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Collado, P. (1993). *Miguel Hernández y su tiempo*. Madrid: Ediciones VOSA.
- Ferris, J. L. (2002). *Miguel Hernández. Pasiones, cárcel y muerte de un poeta*. Madrid: Temas de hoy.
- García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires.: Paidós.
- Gracia Ifach, M. de (1975). *Miguel Hernández, rayo que no cesa*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Guerrero Zamora, J. (1951). *Noticia de Miguel Hernández*. Madrid: Cuadernos de Política y Literatura.
- _____. (1955). *Miguel Hernández*. Madrid: Colección El Grifón.

- Gvirtz, S. (2000). *El color de lo incoloro. Miradas para pensar la enseñanza de las ciencias*. Buenos Aires.: Novedades Educativas.
- Martín, E. (2010). *El oficio de poeta: Miguel Hernández*. Madrid: Aguilar.
- Navarro, P. y Miguel Ángel Díez (2010). *Me llamo barro*. Alicante: Edicions de Ponent.
- Neruda, P. (2004). *Confieso que he vivido*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Poveda, J. (1975). *Vida, pasión y muerte de un poeta: Miguel Hernández*. México: Oasis.
- Romano, M. (1994). "A voz en cuello: la canción de autor en el cruce de escritura y oralidad". En Laura Scarano, Marcela Romano y Marta Ferrari, *La voz diseminada. Hacia una teoría del sujeto en la poesía española contemporánea*. Buenos Aires: Biblos, 55-68.
- Romero Pérez, D. (1992). *Miguel Hernández en mi recuerdo*. Sevilla: SAND.
- Romero, E. (1958). *Miguel Hernández. Destino y poesía*. Buenos Aires: Losada.
- Salaün, S. (1985). *La poesía de la guerra de España*. Madrid: Castalia.
- Sánchez Vidal, A. (1992). "Tres tristes tópicos", *Abc*, 28 de marzo: http://www.miguelhernandezvirtual.com/xml/sections/secciones/biblioteca_virtual/hemeroteca_ficha.php?id=4824 (06-11-2015).
- Sorel, A. (2010). *Miguel Hernández, memoria humana*. Madrid: Vitruvio.
- Zambrano, M. (1984). "Presencia de Miguel Hernández". En *Andalucía, sueño y realidad*. Granada: EAUSA, 163-172.
- Zardoya, C. (1955). *Miguel Hernández. Vida y obra*. New York: Hispanic Institute.